

## TRAVESSIAS E *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

### TRAVESÍAS Y PRIMERAS ESTORIAS

Ada Maria Hemilewski\*

**RESUMO:** Este trabalho considera a travessia em três contos reunidos na obra literária *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, verificando igualmente seu intertexto temático com *Grande sertão: veredas*, outra obra de sua autoria. O escritor brasileiro dialoga com a tradição, ao reutilizar um tema que remete a obras paradigmáticas da literatura ocidental.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. Literatura Brasileira. Viagens.

A tradição do tema da viagem, na literatura ocidental, tem início com a *Odisséia*, de Homero. Ainda na antigüidade clássica, tal motivo é retomado por Virgílio ao escrever a *Eneida*. Essas duas obras tratam de viagens marítimas: a *Odisséia* narra as façanhas de Ulisses, durante seu percurso para regressar à terra de origem – Ítaca, ao passo que, na *Eneida*, Virgílio narra as peripécias de Enéias em busca da terra em que construiria uma nova pátria.

Esses dois grandes poetas constituem modelos seguidos por inúmeros autores literários. No entanto, na linha desse tema, nem sempre o espaço privilegiado é o mar. Uma das mais famosas obras da Idade Média, *A divina comédia*, do italiano Dante Aleghieri, subverte o espaço privilegiado pela temática destacada. O poeta, inicialmente conduzido por Virgílio (uma clara alusão ao modelo imitado), e depois por sua amada Beatriz, realiza uma viagem aos três reinos do além túmulo: o inferno, o purgatório e o paraíso, numa alegoria da peregrinação do homem na busca da perfeição espiritual.

No Renascimento, com o ciclo das grandes navegações, que possibilita ao homem o acesso ao mundo desconhecido, a novas terras, a novos caminhos, enfim, à conquista de um novo espaço para o imaginário, a literatura retoma a tradição do relato de viagens marítimas. Nessa tendência, insere-se o mais famoso poema de Língua Portuguesa, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Baseado na *Eneida*, de Virgílio, Camões narra o empreendimento de Vasco da Gama em busca do caminho marítimo para a Índia.

Com a evolução dos gêneros, a epopéia passa a ser substituída, gradativamente, pelo romance. Uma das mais conhecidas obras no gênero romanesco, que se insere na tradição de relatos de viagens, é *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Nessa obra, Cervantes substitui o espaço marítimo pelo terrestre. Na literatura moderna, *Ulisses*, do irlandês James Joyce, é

---

\*Doutora em Letras pela PUCRS. Professora titular de Literatura Brasileira no Curso de Graduação em Letras da URI – Universidade Regional Integrada – campus de Frederico Westphalen. Coordenadora do PPGL/ Mestrado em Literatura na URI-FW.

considerada a segunda *Odisséia*. Respeitando o espírito de sua época, Joyce consegue integrar o núcleo arquetípico à mais moderna técnica de narração. A obra é um verdadeiro repertório de diversos procedimentos estilísticos e narrativos.

Ao longo da história da literatura ocidental, como visto, o tema em destaque tem sido tratado sob os mais diversos aspectos, muitas vezes adquirindo um sentido metafórico, simbólico:

O simbolismo da viagem, particularmente rico, resume-se, no entanto, na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual [...]. A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais que um deslocamento físico [...], muitas vezes simboliza uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento concreto e espiritual (CHEVALIER, 1995, p. 952).

Como em todas as literaturas, a brasileira também possui várias obras que se inserem nessa tradição de narrativas de viagens, a começar pela *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, que narra a viagem do descobrimento do Brasil em 1500, constituindo-se numa espécie de certidão de nascimento da terra descoberta. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, o defunto Brás Cubas, do além túmulo, viaja através do tempo, revendo a história da humanidade, da literatura e de sua própria vida.

Em vários contos de *Sagarana*, livro de estréia de Guimarães Rosa, a viagem, que o autor chama de travessia, é enfocada quer no sentido real – deslocamento no espaço físico, quer no metafórico – busca de conhecimento, passagem, etc. O tema repete-se em seu romance *Grande sertão: veredas* (1979) e em *Primeiras estórias*.<sup>1</sup>

Esse livro de contos foi publicado seis anos após *Grande sertão: veredas*. A obra é composta de vinte e um pequenos contos, que o autor classifica como “estórias”, criando um gênero específico, pois, como ele mesmo afirma “a estória não quer ser história. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (GUIMARÃES ROSA, 1969, p. 7). As estórias de Guimarães, segundo Katrin H. Rosenfield, são narrativas hiper-sucintas, nas quais “os personagens insignificantes e as coisas toscas do sertão espelham o substrato mágico e místico de uma outra realidade” (ROSENFIELD, p. 123, 1997).

Por apresentar algumas diferenças em relação às obras anteriormente publicadas por Guimarães Rosa, *Primeiras estórias* tem sido vista por alguns críticos como uma ruptura. No entanto, apesar da diminuição do tamanho dos relatos, bem como da ausência de inserção de narrativas segundas, em termos lingüísticos, a obra prossegue o caminho iniciado pelo autor em *Sagarana*.

---

<sup>1</sup> GUIMARÃES ROSA, João. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Todas as citações serão retiradas dessa edição.

Chama a atenção a unidade que a obra mantém, apesar da diversidade de situações narradas, bem como da multiplicidade de tons empregados pelo(s) narrador(es). *Primeiras estórias* está estruturada como se fora a narração de uma viagem, pois inicia e termina com contos que possuem o mesmo protagonista, um menino que, em ambas as estórias, realiza uma viagem de avião ao local onde está sendo construída uma grande cidade.

O primeiro conto, “As margens da alegria”, e o último, “Os cimos”, tratam do tema da viagem sob dois aspectos: a viagem através do espaço físico e a viagem através das emoções. Se o espaço físico é praticamente o mesmo nos dois contos, as emoções são inversas. O primeiro mostra a travessia do menino da alegria para a tristeza e, o último, do desespero para a esperança. Estas duas estórias constituem a moldura para as demais, as quais, de uma forma ou outra, tratam de viagens reais ou imaginárias, no espaço ou no tempo e, muitas vezes, viagens das personagens ao interior de si mesmas. Nelas, as personagens que, na maioria das estórias, são loucos e crianças, portanto, seres que não possuem limites precisos entre a realidade e a fantasia, propícios à invasão do mágico, do irreal, realizam as mais diversas travessias.

O conto de abertura narra a estória de um menino que realiza uma viagem de avião, em companhia dos tios, para um local onde está sendo construída uma grande cidade. Lá, ele se desloca, de jipe, da casa dos tios, situada à beira da mata, para o local da construção. À medida que viaja pelo espaço, primeiro no ar e depois na terra, o menino vai descobrindo as belezas da natureza. Inicialmente, a grande descoberta é um peru, que lhe dá às costas para receber a sua admiração: “Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto – o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento” (p. 51).

O peru o encanta, mas logo tem que deixá-lo, pois o chamam para passeio. Através da poeira que o jipe levanta, a natureza vai revelando suas belezas ao menino: a malva-do-campo, o velame-branco, a cobra-verde, os papagaios, as pitangas, o veado campeiro, as flores, as siriemas, as garças, o buriti.

Todas as coisas surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E, em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares (p. 52).

É uma visão mágica, as coisas surgem “do opaco”, é como se brotassem do nada, como se estivessem aguardando por ele para se mostrarem. O menino vive em estado de sonho, realizando a travessia da alegria, do encantamento. Entretanto, sobre todas essas descobertas, paira na memória e no coração do menino a imagem do peru, lembrança que ele poupa, não quer gastar, pelo contrário, quer aumentar e, por isso, quando retorna à casa dos tios, come rápido para logo o rever. Porém, o que encontra são “umas penas, restos, no chão” (p. 52), pois o peru havia sido morto para festejar os anos do doutor.

O menino realiza, assim, sua travessia pela desilusão, ficando às margens da alegria tão desejada e que não mais pode alcançar: “Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente às mais belas coisas se roubavam” (p. 52). Sentindo “um miligrama de morte” (p. 53), o menino segue com os tios para conhecer o lugar onde seria a cidade. Vai grave, cansado, sem curiosidade. Sente vergonha em falar no peru e pensa que, talvez, não devesse sofrer pelo seu desaparecimento. Embora não entenda a atitude dos adultos, parece-lhe que terem matado o peru fora um erro. O encanto se quebrou. “Sua fadiga, de impedida emoção, formavam medo secreto: descobria o possível de outras adversidades no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia” (p. 53).

A viagem, “inventada no feliz”, para o menino, “produzia-se em caso de sonho” (p. 49), e continua, após a chegada, com a revelação da beleza e da elegância do peru. O passeio é subitamente interrompido quando o menino depara-se com os restos da ave. O fim utilitário, dado ao animal, funciona como uma espécie de rito de iniciação, pois coloca o menino frente ao mundo adulto, que ele ainda não compreende, mas no qual vislumbra outras adversidades. É o início da travessia do mundo infantil para o adulto, quando o protagonista se dá conta de que a travessia entre a alegria e a tristeza é rápida e a fronteira entre ambas, muito tênue.

Ele não consegue entender direito o que se passa dentro de si, pois “seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica” (p. 53). Não quer mais ir ao terreiro onde havia visto o peru, mas acaba indo. “E – a nem espetaculosa surpresa – viu-o, suave inesperado: o peru, ali estava! Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito” (p. 54). Embora o novo peru não possua nem a beleza nem a elegância do primeiro “sua chegada e presença, em todo caso, um pouco consolavam” (p. 54).

Sentindo a tristeza amaciar-se, o menino aquieta-se, pois “alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma” (p. 54). No entanto, acreditando que a vinda do peru se devia à simpatia e sentimento pela morte do outro, surpreende-se quando vê a ave bicar ferozmente a cabeça degolada; sente que ela é movida pelo ódio e não a simpatia. A

atitude do peru reconduz o menino ao desconhecido, a um mundo que ele não entende, mas o primeiro vaga-lume que surge na mata traz de volta o mundo da infância, pois, como toda criança, ele sente o chamado da beleza, da novidade: “Sim, o vaga-lume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria” (p. 55).

Nessa estória, o tema da viagem/travessia é apresentado sob dois aspectos: o real, isto é, a viagem que o menino realiza através do espaço físico, primeiro de avião e depois de jipe, e na qual vai descobrindo a natureza e o mundo, e o metafórico, ou seja, a travessia através das emoções que a realidade descortinada ante seus olhos desperta no seu interior. Referindo-se à estrutura dessa estória, Paulo Rónai (1972) afirma que, se a ação fosse representada por uma linha,

ela daria uma curva ondulante, de acordo com as oscilações do pensamento do Menino. Quando, pela primeira vez, a intuição da intensidade do existir o leva a um auge, dá-se uma queda brusca, pela revelação da morte individual; vislumbrada uma possível compensação da vida da espécie, ei-lo em nova ascensão. Mas só por pouco tempo esse avatar lhe parece um remédio ao caos, pois outro mistério, revelado no ódio do bicho vivo ao morto, remergulha-o no abismo. Encadeados os enigmas sucedem-se e essa percepção aterra e consola sucessivamente (p. 39).

A narrativa oscila entre o mundo infantil, caracterizado pelo sonho, pelo encanto, pela beleza, pela alegria, e o mundo adulto, representado pelo utilitarismo, pela desilusão, pelo ódio, pelo mistério. As oscilações das emoções do menino, tão bem descritas pelo narrador, permitem que o leitor acompanhe a dificuldade da criança em entender a realidade, em realizar a travessia do mundo infantil para o mundo adulto. Na viagem, que realiza, a personagem do conto vislumbra “as margens da alegria”. Tais “margens” são o espaço hostil, a realidade dura, a desilusão, o desencanto, a tristeza, as adversidades, tudo o que compõe o mundo adulto; ao passo que a “alegria” é o sonho, o encantamento, a beleza, enfim, o mundo infantil, no qual vive o menino.

No conto “A terceira margem do rio”, o filho narra a estória do pai, um homem quieto que, um dia, resolve mandar fazer uma canoa forte “própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos” (p. 79). Quando a mãe se perguntava se ele ia propor-se a pescarias e caçadas, o pai nada dizia e, no dia em que a canoa ficou pronta, colocou o chapéu, disse adeus à família e não falou mais nada. A mãe, pálida, “mascou o beijo e bramou: - ‘Ce vai, ocê fique, você nunca volte!’” (p.80). O pai nada respondeu, apenas acenou para o filho acompanhá-lo por uns passos, mas logo o despediu e entrou na canoa: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles

espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente” (p. 80).

Parentes, vizinhos e conhecidos se reuniram e quase todos pensaram que o pai enlouqueceu, só uns poucos acharam que podia ser pagamento de promessa, ou que estivesse doente. A mãe e os parentes pensaram que quando acabasse o mantimento, “ele ou desembarcava e viajava s’embora, para jamais, [...] ou se arrependia por uma vez, para casa” (p.81). No entanto, o filho se encarregava de colocar alimento, para o pai, no barranco do rio, assim fazendo pelos tempos afora.

Nada, nem ninguém, demoveu o pai de sua decisão: nem fogueiras, nem chamados, nem rezas, nem os parentes, nem o padre, nem os soldados, nem o neto, nem os homens do jornal. Ele “passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala” (p.81-2). Em absoluto silêncio, o pai resiste ao tempo, “por todas as semanas e os meses e os anos sem fazer conta do se-ir do viver” (p. 82). No seu silêncio e ausência o pai é presença, pois o filho-narrador afirma que: “Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos” (p. 82).

Na tentativa de entender a atitude do pai, o filho se questiona: “nem queria saber de nós; não tinha afeto?”(p. 83), para, em seguida, considerar “que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse”(p.83). O filho não encontra a explicação que só o pai poderia dar. No entanto, ele sente que o pai precisa dele e, por isso, quando, um a um, os membros da família vão embora, primeiro a irmã, depois o irmão e, finalmente, a mãe, ele fica, pois “nosso pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio, no ermo – sem dar razão de seu feito”(p. 84).

Se, por um lado, os laços de afeto que o ligam ao pai fazem com que permaneça, por outro lado, fazem-no se sentir culpado, embora não saiba no que consiste tal culpa: “de que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo. Eu sofria já o começo da velhice – esta vida era só o demoramento” (p. 84). Os laços familiares entre pai e filho consomem o narrador, que sente o coração apertado porque o pai “estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro” (p. 84). Por isso, resolve substituir o pai na canoa. No entanto, quando percebe que esse concorda, não tem forças para realizar o que prometera e foge desatinado:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado (p. 85).

Ninguém nunca mais viu o pai, e o filho sente a própria inutilidade, sabe que falhou, que não atendeu à expectativa do pai. “Sou homem depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado” (p. 85). Entretanto, já que não teve forças para substituir o pai na canoa, deseja, ao menos, que “no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio”(p. 85).

Esse conto apresenta uma espécie de subversão do tema da viagem, pois o pai parte, mas não se torna ausência, pelo contrário, é a partida que o torna presença, porque o filho não consegue dele se esquecer durante toda a sua vida. A permanência do pai na canoa, substituta da barca, “símbolo da viagem, de uma travessia realizada, seja pelos vivos, seja pelos mortos” (CHEVALIER, 1995, p. 121), pode ser interpretada como uma espécie de rito de preparação para a morte. Ao invés de realizar a travessia da vida, o pai opta por se preparar para a morte, e a canoa é o meio que lhe permitirá atingir, não uma das duas margens do rio, onde transcorre a vida, mas uma terceira margem, situada em outra dimensão, o mundo dos mortos:

Esta outra dimensão, desobediente às coordenadas de tempo e espaço, não é diretamente nomeada ou explicitada na estória. Apenas o insólito título e a fuga ante o pai que parecia voltar “da parte de além”. Mas a simbólica do rio, da canoa e da outra plaga onde se chega morrendo, faz reverberar o relato contra o fundo mítico de todas as águas e barcas e terras firmes com que há milênios a imaginação dos homens adorna o terror de morrer. Nada aqui, neste texto, de promessa de uma outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem-comportados. Apenas o espanto pânico ante o que não é (GALVÃO, 1978, p. 38).

O conto conduz o leitor a uma reflexão sobre a morte. Quando o filho vê o pai, que parece vir “da parte de além”, não tem forças para substituí-lo, pois não consegue encarar a sua vez de morrer, porque

o que fica entre nós e a morte, o que nos protege da morte, é a geração precedente; quando esta morre, somos os próximos da fila, desaparecida a barreira de proteção. O magistral acerto identifica pai e Caronte, cada pai é ao mesmo tempo o barqueiro da morte, sendo o pai aquele que dá a vida e conduz à morte.

A continuidade da espécie é garantida pela sucessão das gerações, cuja suma é a relação pai/filho e filho/pai. O narrador, que aqui é filho, se recusa a substituir o pai na mesma canoa e não tem filhos. Tem-se que encarar a nossa vez de morrer, mas detendo a opção, não de não morrer, mas de não encarar a nossa vez de morrer. Esta última é a que o narrador faz (GALVÃO, 1978, p. 39).

Tal afirmação remete aos laços de família, às relações que unem pais e filhos. Amor e culpa são os sentimentos experimentados pelo personagem-narrador. Ele intui que, mesmo não falando, o pai lhe cobra alguma coisa que ele não fez ou não faz e, por isso, sente-se culpado. Na realidade, as expectativas que os pais possuem em relação aos filhos, dão margem a esse sentimento de culpa, quando os filhos não conseguem atendê-las. O filho, personagem-narrador, ficou preso ao pai, não viveu a própria vida; permaneceu na margem do rio, cheio de culpa por não atender às expectativas do pai.

O conto “Seqüência” narra a viagem de retorno de uma vaca para a fazenda de origem. O animal foge da fazenda da Pedra, para a qual havia sido vendida, pois “Apressava-se nela o empolgo de saudade que adoece o boi sertanejo em terra estranha, cada outubro, no prever os trovões”. Por isso, a vaquinha “Seguia, certa; por amor, não por acaso” (p. 114). No início, o narrador mantém o foco centrado sobre a vaca, que “vinha pelo meio do caminho, como uma criatura cristã” (p. 113).

A descrição das características do animal: “vermelha, a cor grossa e afundada - o tom intenso de azamar”, bem como de seu andar, no qual “solevava as ancas, no trote balançado e manso, seus cascos no chão” (p. 113), atinge os sentidos do leitor, permitindo-lhe visualizar o animal. Por outro lado, o narrador deixa claro a determinação da vaca em atingir seu destino, ao afirmar que ela “baixava testa, ao rumo, que reto a trazia, para o rio, e – para lá do rio – a terras de um Major Quitério, nos confins do dia, à fazenda do Pãodolhão” (p. 113).

Acompanhada na forma como vaca vence os obstáculos, a vaquinha é ainda mais humanizada, quando assim já havia sido apresentada pelo narrador: “tentaram rebatê-la; se esvencilhou, feroz, e foi-se” ou “se encontrava cavaleiros, sabia deles se alonjar, colada ao tapume, com disfarces: sonsa curvada a pastar, no sofrido simulamento” ou, ainda, quando ouvia gente e “desabalava em galope” (p. 114). Chegada a notícia da fuga da vaca, ao dono da fazenda da Pedra, um de seus filhos resolveu “levar em brio e tomar em conta” (p. 114), partindo ao encalço da “vaquinha pitanga”. Porém, a vaca leva algumas horas de vantagem, embora não seja o bastante, o rapaz tem dificuldade em acompanhá-la, irrita-se e pensa em voltar, porém, “voltasse sem ela, passava vergonha” (p. 115).

Oscilando o foco narrativo entre a vaca e o rapaz, o narrador descreve a perseguição. A vaca vai no rumo certo e, enquanto o rapaz descansa, vai vencendo a distância, pois pressente que o inimigo está por perto. O rapaz, que “ia desconhecidamente” (p. 114), irrita-se, perguntando-se “aonde um animal o levava?” (p. 115). Ele “indagava o chão, rastreava” (p. 116) e, de repente, “descortinou que: aquela. A vaquinha respoeirando. Aí e lá, tomou-a em vista” (p. 116). Entretanto, a vaca logo desaparece e, embora o rapaz “agudamente” olhe,



não mais a vê e só “podia seguir com os olhos como o rastro se formava. Só perseguia a paisagem” e ele “apertava o encalço” (p. 117).

A vaca “era uma malícia, precipitava-se o logro” (p. 117). Anoitece e ambos, “a vaca, o homem, a vaca – transeuntes, galopando. – ‘Onde então o Pãodolhão? Cujo dono? Vinha-se a qual destinatário?’, se pergunta o rapaz que “obcego”, não sabe para aonde vai. É a vaca que indica o caminho, pois “essa sabia: por amor desses lugares” (p. 117). Finalmente, vencidos todos os obstáculos da árdua travessia: as cercas, o morro, o rio, “na cegueira” da noite, “o rapaz e a vaca se entravam pela porteira-mestra dos currais da fazenda do Pãodoalhão” (p. 118). Acabada a fatal perseguição, o rapaz desapeia do cavalo e sobe as escadas da casa da fazenda para explicar-se.

O final do conto é totalmente inesperado, pois o rapaz que fora atrás da vaca, ao chegar à fazenda, é recebido pelas quatro moças da casa. Entre elas, a segunda, “alta, alva, amável” (p. 118), dele se “desesconde” e ambos, que “inesperavam-se”, acabam amando-se. Como nos contos maravilhosos, o rapaz vence a prova e recebe seu prêmio: o amor da moça. A vaca é o elemento que o conduz ao destino, ao inesperado e escondido amor, ao “anel dos maravilhados” (p. 118). O motivo da viagem perde importância, a vaca é esquecida, e o rapaz só tem olhos para a moça. Nem pensa em reconduzir o animal à fazenda do pai. Lembrando-se da razão de sua travessia, ele rapaz apenas diz à sua amada: “É sua”. Ele, que não sabia para onde a vaca o levava, compreende, finalmente, a razão de sua travessia.

Surpreendentemente, a perseguição não acaba com vencedor e vencido, pois tanto a vaca quanto o moço acabam recebendo a recompensa ao final da viagem, ou da prova: o animal, porque volta a sua querência e o moço, porque descobre o amor. No entanto, se a vaca realiza a travessia para a fazenda “por seus passos”, sabendo aonde e porque vai, o rapaz precisa ser conduzido pela vaca, para encontrar o amor, que não era o motivo inicial de sua travessia.

A travessia realizada nessas três histórias pode ser relacionada com a de Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*. Tal personagem não realiza uma simples travessia do espaço físico, pois, à medida que percorre as veredas do sertão, ele também incursiona às veredas da consciência. Ocorrem, simultaneamente, duas travessias: a do espaço exterior – o sertão – e a do espaço interior – a consciência da personagem – pois *o sertão é dentro da gente*.

Para Riobaldo, o sertão é um mistério que ele vai desvendando aos poucos, ao lado de Reinaldo/Diadorim, seu companheiro, conforme declaração da própria personagem: *por esses longes todos eu passei, com pessoa minha, no meu lado, a gente se querendo também [...] Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim* (GUIMARÃES

ROSA, 1979, p. 23). Na travessia do sertão, Riobaldo convive com o contraste, a dubiedade das coisas e dos seres, debatendo-se entre os opostos, pois *o sertão é e não é*. A travessia da vida é uma travessia difícil, solitária e sofrida, na qual o amor, o medo, a morte, o diabo, o bem e o mal estão sempre presentes, por isso, *viver é muito perigoso*.

Assim como Riobaldo realiza a travessia do espaço físico, o mesmo ocorre com o menino da estória “As margens da alegria” e com as personagens – a vaca e o rapaz – de “Seqüência”. Já no conto “A terceira margem do rio”, não há a travessia do espaço físico, pois o pai sai de casa para permanecer na canoa, no leito do rio, e o filho permanece na margem, havendo, portanto, uma subversão do tema da viagem. Entretanto, nas três estórias e em *Grande sertão: veredas*, ocorre a travessia da vida, pois as personagens vivem sentimentos e emoções contraditórios, percebendo as ambigüidades que permeiam a vida. Todas poderiam afirmar, como Riobaldo, que *viver é muito perigoso*.

Além dessas travessias, a obra de Guimarães Rosa permite que o leitor realize também uma travessia da linguagem, redescobrando-a, percebendo significados novos e/ou renovados pela maestria com que o autor mescla a linguagem oral do sertanejo com o padrão culto da língua. Ao realizar uma verdadeira transgressão poética, Guimarães Rosa também leva o leitor nessa viagem. Por um lado, dialoga com a tradição, ao reutilizar um tema que remete a obras paradigmáticas da literatura ocidental; por outro, rompe com ela, ao renovar a vertente regionalista, conferindo-lhe cunho universal, pela transgressão lingüística, bem como pela contaminação dos gêneros. Tal ruptura tem causado, desde o lançamento de *Sagarana*, grande impacto sobre a crítica, nacional e internacional, suscitando inúmeras leituras e releituras.

RESUMEN: El presente trabajo considera la travesía en tres cuentos reunidos en la obra literaria *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, verificando igualmente su intertexto temático con *Grande sertão: veredas*, otra obra de su autoría. El escritor brasileño dialoga con la tradición, cuando al reutilizar un tema que remete a obras paradigmáticas de la literatura occidental.

PALABRAS-CLAVE: Guimarães Rosa. Literatura Brasileña. Viajes.

## REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

GUIMARÃES ROSA, João. Aletria e hermenêutica. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Tutaméia* (terceiras estórias). 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 3-12.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

GUIMARÃES ROSA, João. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Primeiras estórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1972. p. 29-58.

ROSENFELD, Katrin H. A poética das estórias roseanas. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 109, p. 119-138, 1997.